ՍԱՅԱԹ-ՆՈՎԱՅԻ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅԱՆ ԴԵՐԸ ՎՐԱՑ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՄԵՋ

Գ. Մ. ՄՈՒՐԱԴՅԱՆ

Սայաթ-Նովան ինքնատիպ է ոչ միայն իր բանաստեղծական արվեստով, այլ նաև՝ բազմալեզվյան խաղասացությամբ։ Պատմությանը հայտնի են երկու-երեք լեզուներով գրված արձանագրություններ, կա նույնիսկ չորսլեզվյան մի արձանագրություն, բայց դժվար է վկայակոչել մի այլ բանաստեղծի գրական ժառանգություն՝ երեք-չորս լեզվով գրված։ Մեր օրերում, գուցե միջնադարում էլ, երեք-չորս լեզու իմանալը առանձնապես զարմանալի բան չէ, նույնիսկ ավելին իմացողներ կան, բայց դժվար պատկերացնելին իմացածդ լեզուներով ստեղծագործելն է, ըստ որում, յուրաքանչյուր լեզվով շարադրելիս նրան հատուկ մտածելակերպ ու հոգեկան կերտվածք վկայելով։

Վրաց բանաստեղծ Տ. Տաբիձեն Սայաթ-Նովայի գրական ժառանգությամբ զբաղվելու իր կոչն այսպես էր ամփոփում. «Մեր ժամանակի բանաստեղծները ոչ միայն այս երեք լեզվով գրել, այլև մեկ-մյուսի ընթերցումն ու հասկանալն էլ չենք հաջողում։ Սայաթ-Նովան հենց դրա համար էլ նախընտրելի է ու գերազանցելի, որպեսզի մեր սերունդը ճանաչի նրա մեծագույն ծառայությունը»[1]։

Արդարացի է վրաց բանաստեղծի եզրակացությունը։ Բայց այս դեպքում հարցը միայն մի քանի լեզվով ստեղծագործելուն չի վերաբերում։ Սայաթ-Նովային ժամանակակից ոչ սակավաթիվ աշուղներ են հայտնի, որոնք մեկից ավելի լեզուներով են «խաղ կապել»։ Հայ, վրաց և ադրբեջանական գրականության պատմությունը (առանձին-առանձին) նրանցից ոչ մեկին առանձնահատուկ տեղ չի հատկացրել, մինչդեռ Սայաթ-Նովան երեք գրականություն է օղակում, իր ծառայությունն ունի այդ ժողովուրդների ստեղծած մշակույթի պատմության մեջ։ Ուրեմն արտասովորը տարբեր մշակույթներ ունեցող ժողովուրդների մտավոր կյանքում միաժամանակյա հեղինակությունն է։ Ակադ. Կ. Կեկելիձեի բնորոշմամբ՝ «Սայաթ-Նովան այնքան արտասովոր անձնավորություն էր. այնքան մեծ էր նրա նշանակությունն ու ազդեցությունը վրաց գրական ու մտավոր շրջաններում»[2], որ նա վրաց գրականության պատմության մեջ իր ուրույն տեղն ու ծառայությունն ունի։

Յուրաքանչյուր ազգային մշակույթ իր ավանդություններն ու վիճակն ունի. Ուստի Սայաթ-Նովայի գրական ժառանգության նշանակությունը՝ հայ և վրաց իրականության մեջ, տարբեր չափանիշով պետք է գնահատել։ Երբ խոսվում է վրաց գրականության պատմության մեջ տեղ ունենալու մասին, ապա նախապես հասկանալի է Սայաթ-Նովայի վրացերեն խաղերի գրական-գեղար-

[1] „ლიტერატურ. გაზეთი", 1934, № 28, էջ 3—4։

[2] „ქართული ლიტერატურის ისტორია", 1958, ტ. II—4, էջ 878։

վեստական կարևորությունը։ Սայաթ-Նովան իր ստեղծագործության յուրաքանչյուր երրորդ մասով մի առանձին ժողովրդի մտավոր քերթության պատմության օղակ է կազմում։

XVII—XVIII դարերը վրաց մշակույթի պատմությունը, վրաց դասական գրականության (XI—XIII դդ.) ավանդույթների վերածննդից բացի, հայտնի է նրանով, որ երկրի սոցիալ-տնտեսական, քաղաքական պարթոնքի պայմաններում առաջացան գրական նոր ժանրեր ու թեմատիկա, առավել չափով արտացոլվեց բուն վրաց իրականությունը՝ գրականության մեջ։ Ակադ. Կեկելիձեն հետևյալ բնորոշ կողմերով է ընդգծում այս դարերի մշակույթը. ազգային մոտիվների ու ինքնուրույն ստեղծագործության ուժեղացում, թեմատիկայի լայնացում, գրական նոր ուղղությունների առկայություն («ռեալիզմ», կլասիցիզմ, ռոմանտիզմ), նոր ոճ ու ժանրեր (պատմական էպոս, առակախոսություն, սատիրա, ուղեգրություն, մեմուար, մրցախոսություն և այլն), չափածոյի գերազանցությամբ արձակի նկատմամբ, տաղաչափական նորամուծություն, ոճի ժողովրդականացում, պեսիմիզմ, ֆիդեիզմ, դիդակտիզմ և հերոիզմ[3]։

XVIII դ. Թիֆլիսը գրական ինքնօրինակ մրցատեղի էր։ Զուտ գրական ստեղծագործությունների կողքին տարածված էին աշուղական խաղերը, որոնք հիմնականում արտահայտում էին արհեստավորական խավերի տրամադրությունները։ Վրաց ավանդական տասնվեցվանկյա և «չախրուխական» տաղաչափությունների զուգընթաց աշուղական պոեզիայի զարգացումը ժողովրդական նոր երանգ է ներբերում. արևելյան նշանավոր բանաստեղծական չափերը, նոր բովանդակության ստիպմամբ, դառնում են և վրացական։ Գրականություն է մտնում բուն ժողովրդական բառ ու բանը, բանահյուսությանը հատուկ պարզ ու անմիջական բանաստեղծությունը։ Համառոտակի՝ այսպիսին էր վրաց մշակույթը Սայաթ-Նովայի ստեղծագործության տարիներին։

Այժմ հետաքրքիր է պարզել Սայաթ-Նովայի ծառայությունը վրաց գրականությանը՝ այնքան բազմաբնույթ այս պրոցեսում։ XVIII դարում տասնյակ վրացի բանաստեղծներ են հայտնի, որոնցից գրականության պատմությունը առանձնացնում է 6-ին՝ Վախթանգ VI, Թեյմուրազ II, Մամուկա Բարաթաշվիլի, Դավիթ Գուրամիշվիլի, Բեսարիոն Գաբաշվիլի (Բեսիկի) և Սայաթ-Նովա։

Պատմական աղբյուրներում արժանահավատ վկայություններ կան, որ աշուղական պոեզիան դարթոնք ապրեց XVII դարի կեսերից սկսած։ Բայց, ըստ էության, դա ոչ թե գրական մշակման ու գեղարվեստական կատարելության հասած պոեզիա էր, այլ զուտ պալատական-ներբողագրական ծառայություն։ Վրաց գրականությանը Սայաթ-Նովայի մատուցած երախտիքներից մեկը հենց աշուղական արվեստը արքունական այդ կոչումից դուրս բերելն էր։ Ճիշտ է, նա ևս բազմիցս ներբողել է Հերակլ II թագավորին, բայց երբ համեմատում ենք այս ներբողները զուտ արևելյան (այստեղից և՝ վրացական) ներբողագրության ժանրի հետ, որոշակի է դառնում, որ, ի վերջո, «ներբողական» միտումը զիջում է Սայաթ-Նովայի խոր անհատականությանը, թագավորին ձոնված երգը դառնում է կյանքի, կենսափիլիսոփայության ու գեղարվեստական մտքի լավագույն արտահայտություն։ Այլ կերպ՝ աշուղական խաղը դառնում է իր անհատականությամբ ընդհանրացնելու կարողություն ստացող ճշմարիտ բանաստեղծություն։ Սայաթ-Նովայի ստեղծագործությունները, վրաց

3 Տե՛ս նույն տեղում, էջ 316—320։

իրականության մեջ գրական նախորդ չունենալով հանդերձ, իրենք ստեղծեցին բանաստեղծական մի նոր բնագավառ՝ տասնյակի հասնող հետևորդներով։

Ակադ. Կեկելիձեն աշուղական պոեզիայի (իհարկե ոչ սայաթնովյան) մասին խոսելիս նկատում է, որ այն Վրաստանում զարգացել է հատկապես XVII դարի կեսերից։ Աշուղական արվեստը օտար չէր նախասայաթնովական Վրաստանին, և բնականաբար, Սայաթ-Նովան չէր այն հեղինակը, որը սկիզբ դրեց բանաստեղծության այս ժանրին։ Բայց Սայաթ-Նովան մի այլ շնորհակալ ծառայություն մատուցեց վրաց գրականությանը. Վրաստանի երկարաժամ ենթարկվածությունը պարսկական, մասամբ և թուրքական գերիշխանությանը և վրաց մի քանի թագավորների բուն մահմեդական նիստուկացը ժամանակի ընթացքում ստեղծել էին զուտ արևելյան-աշուղական ներբողագրություն պարսկալեզու և թուրքերեն։ Որբեմնի ազնիվ, խրախճական սիրային աշուղական արվեստը դարձել էր պալատական մեծարման, հաճույքի, քծնանքի ու սուտ մեծության ներբողում։ Այսպիսի «պոեզիան» իսկապես տր ոչինչ ընդհանուր չուներ վրաց գրականության հարյուրամյակների պատմություն ունեցող ավանդների հետ։ Սայաթ-Նովան առաջինն էր, որ պարսկալեզու զուտ պալատական աշուղությունը դարձրեց ազգային-վրացական, աշուղական արվեստը դարձրեց նորից ժողովրդական՝ իր սկզբունքներով ու բովանդակությամբ։ Մենք չենք ժխտում պարսկական, թուրքական եղանակների, ընդունված միջոցների ու մանավանդ բառացանկի առկայությունը այդ արվեստում՝ նրա ազգային-վրացական դառնալուց հետո։ Դրանց առկայությունը նույնիսկ հնարավոր էլ չէ մերժել։ Բայց Սայաթ-Նովայի մոտ «զուտ արևելյանը» էությունն չէ, այլ հնարանքի մի մաս, միջավայրից բխող անհրաժեշտություն։ Սայաթ-Նովան ամենից առաջ մեծ բանաստեղծ էր, իր արվեստին խորապես հավատացող և նվիրված բանաստեղծ, մի մարդ, որը իրավունք ուներ բացականչելու

სიტყვას ვიტყვი.— ცამ ქუხილი დაიწყოს.
[Խոսք կասեմ՝ երկինքը ճրճրա]

Հովհան Արքայազնի «Կալմասոբայում» բավական մանրամասն տեղեկություններ կան այս «պարսկական հանգի» մասին։ Պետրե Լարաձեի հետ երկախոսելիս Հովհանը պատասխանում է. «Չկար պարսից տրեէ երգ՝ նրանց իսկ լեզվով ու կատարմամբ, որ վրացիները վաղուց չճանաչեին։ Բայց այդ մասին գրավոր [աղբյուրները] չեն վկայում։ Իսկ երբ Ռոստոմ թագավորը ստացավ Քարթլին՝ հիմնովին պարսկական կարգ ու ծես սահմանեց... [Հերակլ] II-ի ժամանակ առավել ևս շատացան պարսից եղանակի գործիքներն ու երգերը... Մի քանի անձինք ձգտեցին և վրաց խոսքերին պարսից եղանակ հարմարեցրին։ Նվագում էին չոնգուրի ու այլ գործիքի վրա և երգում։ Այժմ էլ սա մեզ մոտ սովորական բան է։ Իսկ այս հանգի (իմա՝ պարսկահանգ վրացերեն—Պ. Մ.) վրացերեն խոսքերով առաջին ներմուծողը հայ երաժիշտներն էին՝ Սայաթ-Նովան (var. Սաաթլամա) և այլոք, ապա՝ Բեսարիոն Գաբաշվիլին՝ առաջնակարգ բանաստեղծ ու ստեղծագործող»[4]։

Հովհան Արքայազնը խոսում է պարսկահանգ աշուղական պոեզիայի մասին և ոչ թե աշուղական արվեստի մասին՝ առհասարակ։ Նա ուղղակի մատնանշում է, որ Սայաթ-Նովան ու հայազգի այլ ստեղծագործողներ պարսկական հանգի երգերը առաջինը կատարեցին վրացերեն։ Եթե ժամանակակից

[4] კალმასობა, ტ. I, էջ 295—296։

տերմիններով արտահայտենք այս միտքը, ապա Սայաթ-Նովան «ազգայնացրել» է հարյուր տարի շարունակ պարսկերեն կատարվող խաղերը։ Ավելի մեծ ծառայություն դժվար է պատկերացնել. պարսկերեն երգը փոխարինել է վրացերենով, թեկուզ նորից պարսկահունչ։ Այդ նշանակում է, որ ստեղծագործական մտքի, բանաստեղծական արվեստի մի շատ դեմոկրատական բնագավառ առաջին անգամ (հարյուր տարվա ընդմիջումից հետո) հասկանալի էր դառնում վրաց ժողովրդին, վրացականանում էր։ Ի դեպ, ինքը՝ Սայաթ-Նովան ևս, ինչպես կարելի է նույն Հովհանի խոսքերից եզրակացնել, շատ լավ է պատկերացրել այդ ծառայությունը։ Իրեն ուղղված «ասացեք, ո՞վ եք եղել դուք» հարցին նա պատասխանում է. «Ես լավ չոնգուր [նվագել] գիտեի և միաժամանակ պարսկական հանգի վրացերեն խաղեր ստեղծեցի. դեռևս [այս վրացերեն խաղը] ընդունված չէր, և երբ թագավոր Հերակլը մեջլիսում էր ու ներս տարան մեզ՝ նվագողներիս (իմա՝ սազանդարներիս—Պ. Մ.), այն ժամանակ ես պարսկական հանգով վրացերեն երգեցի։ Բատոնին շատ դուր եկավ, և ինձ խալաթ նվիրեց։ Հետո ուրիշ շատերն էլ ասացին և ընդօրինակեցին ինձ»[5]։

Բայց առանձնապես մեծ նշանակություն չունենար այս նորամուծությունը, եթե ի դեմս Սայաթ-Նովայի ունենայինք մի սովորական և միջին կարողության տեր աշուղի։ Բայց հարցի էությունն էլ հենց նրանում է, որ Սայաթ-Նովայի խաղերը բացառիկ գեղարվեստական գործեր են, համաշխարհային քնարերգության լավագույն նմուշներ։ XVIII դարի երկրորդ կեսի և XIX դարի առաջին տասնամյակների վրաց գրականության տեսաբանը շատ լավ կպատկերացնի. թե ինչ է նշանակում սայաթնովյան պոեզիա, որի «մուխամբազները արձագանք են գտնում XIX դարի առաջին կեսի պոեզիայում»[6]։

Սայաթ-Նովայի խաղերը մի ուրիշ, և շատ կարևոր, նշանակություն ևս ունեցան։ Ինչպես տեսանք, աշուղական պոեզիան վրացական դարձավ։ Բայց Սայաթ-Նովայի գոյությունը արտակարգ մեծացրեց վերջինիս նկատմամբ ներկայացվող պահանջը։ Աշուղական արվեստը, ըստ էության, վերածվեց դասական քերթության։

Բազմարժեք է Սայաթ-Նովայի նշանակությունը վրաց գրականության մեջ։ Փեշանգ Փաշվիբերտղաձեն և Արչիլը արդեն գրական նոր ուղղություն էին ստեղծել, այսպես կոչված «Ճշմարտասացությունը», որ այժմ ռեալիզմ ենք կոչում։ Միջնադարյան տրադիցիոն թեմաները արդեն փոխարինվել էին (և դեռ փոխարինվում էին) վրաց ազգային կյանքից, պատմական կոնկրետ իրականությունից քաղվող նյութերով։ Բայց այդ պոեզիան դեռևս բավական հեռու էր ժողովրդական, կենդանի բանահյուսական ակունքներից սնվելուց։ Սայաթ-Նովայի ծառայություններից մեկն էլ կենդանի բառուբանի. ժողովրդական պատկերավոր մտքի ներդրումն էր գրականության մեջ։ Բեսիկիի ու Դ. Գուրամիշվիլու հետ միաժամանակ Սայաթ-Նովան դեմոկրատական բովանդակության, մատչելի ու անհատական քնարերգության առաջնեկներից մեկն էր ուշ միջնադարի վրաց մշակույթի պատմության մեջ։

Սայաթ-Նովայի վրացերեն գրած խաղերի մի մասն է միայն պահպանվել։ Դժվար է կարծել, որ Վրաստանում տասնամյակներ ստեղծագործող բանաստեղծը ընդամենը 32—34 խաղ է վրացերեն հորինել։ Շատ խաղեր, ինչպես

5 Նույն տեղում, էջ 227։

6 კ. კეკელიძე, Նշվ. աշխ., էջ 319։

կարելի է ճշտել հայերեն պահպանված ժառանգության հետ համեմատելով, աղավաղված տարբերակներով են հասել մեզ, երբեմն նույնիսկ բանավոր աղբյուրից (այլ աշուղներից) գրառված։

Ակադ. Կեկելիձեն Սայաթ-Նովայի վրացերեն խաղերը երեք խմբի է բաժանում. ա) ինքնակենսագրական բնույթի (երկու խաղ), բ) խրատական (չորս խաղ), գ) սիրո (մնացածը)։ Բաժանումը կատարված է ըստ խաղերի բովանդակության։ Բացառիկ արժեքավոր են առաջին խմբի երկու խաղերը, որոնք գրված են պալատից հեռանալուց հետո։

Անհրաժեշտ է նկատել, որ Սայաթ-Նովան ծանոթ է եղել վրաց գրականության հուշարձաններին, նույնիսկ աշխատել է ժառանգել որոշ ավանդույթներ։ Այրբենաշար բանաստեղծության բնագավառում, մեր համոզմամբ, Սայաթ-Նովայի ուսուցիչը վրաց թագավոր-բանաստեղծ Թեյմուրազ I-ն էր։

Սայաթ-Նովան իր դարի ամենահեղինակավոր բանաստեղծներից էր, մանավանդ եթե նկատի առնենք այն ժամանակվա Թիֆլիսի սոցիալական խավերի ու նրանց գաղափարախոսության փոխհարաբերությունը։ Ժամանակի խոշորագույն բանաստեղծները չէին կարող չճանաչել Հին Թիֆլիսի բոլոր անկյուններում, արքունիքում թե «ղարաչոխաղիների» քեֆերին երգվող, առած ու ասացվածք դարձած խաղերի հեղինակին՝ Սայաթ-Նովային։ Եվ իրավի, XVIII դարի վրաց ամենատաղանդավոր բանաստեղծներից մեկը՝ Բեսիկին, բավական երկար ժամանակ կրում էր Սայաթ-Նովայի անխուսափելի ազդեցությունը։ Բեսիկին (1750—1791) շատ բաներով է բախտակից Սայաթ-Նովային. բանասերներից շատերը նրա բանաստեղծություններում հանդիպող «թագուհի Աննան» նույնացնում են Հերակլ II-ի քրոջ հետ, ոմանք՝ Աննա Օրբելիանիի և այլն, բոլոր դեպքերում՝ Բեսիկիի ներշնչանքը ևս «Աննա» է։ Բեսիկին ևս վտարվեց Հերակլի պալատից (1777)։ Ակադ. Կեկելիձեի կարծիքով վտարողը ոչ թե Հերակլ II-ն էր, այլ՝ Անտոն I-ը։ Այս դիպվածը գուցե կարելի է նկատի առնել Սայաթ-Նովայի ընդհարման պատճառները մեկնելիս, մանավանդ որ Անտոն I-ին երգիծող մի կալամբուր ունենք։ Բեսիկին, բարեբախտաբար, Թիֆլիսից վտարվեց միայն, մինչդեռ Սայաթ-Նովան «սև սքեմ» հագավ։ Աղբյուրների վկայությամբ՝ Բեսիկին արտակարգ նվագող է եղել և շատ հաջող ձայն է ունեցել։ Այս տվյալները և ծանոթությունը Սայաթ-Նովայի գրական ժառանգությանը՝ Բեսիկիին դրդել են հետևել նրան, գրել աշուղական խաղեր, կիրառել Սայաթ-Նովայի խաղերին հատուկ տաղաչափություն և խաղատեսակներ (Բայաթի, Ղափիա, Մուստազադ, այսինքն իմա՝ Մուստաֆազադ, Թախմիս, Մուխամբազ և Թեջլիս)։ Ասում ենք Սայաթ-Նովայի ազդեցությամբ որովհետև նրանից առաջ վրացալեզու այսպիսի ոտանավորներ չկային։ Սայաթ-Նովայի նմանողությամբ Բեսիկին ևս «պարսից հանգի վրացերեն խաղեր» էր գրում և մեծարվում ժամանակակիցների կողմից։ Բեսիկին հետևել է Սայաթ-Նովային, որովհետև բանաստեղծական արվեստի այս բնագավառը հարիր ու ներդաշնակ էր իր ժամանակի պահանջներին, կոչված էր գրական միջավայրով և իր գաղափարախոսությամբ ամենից ավելի դեմոկրատականն էր։ Բեսիկին իր բանաստեղծությունների մի նշանակալի մասով Սայաթ-Նովային հետևում է ոչ միայն չափի ու ժանրի առումով, այլ նաև՝ ներքին բովանդակության, ընդհանուր տրամադրության։ Բեսիկիի մոտ երբեմն հանդիպում են այնպիսի արտահայտություններ ու դարձվածքներ, որոնք, եթե նույնը չեն Սայաթ-Նովայի գործածածների հետ, ապա խիստ մերձ են։ Միակ բացառու-

թյունը Սայաթ-Նովայի ազդեցությունը որոնելն է, թեպետ և, անշուշտ, ազդեցությունը որևէ բանով չի նվաստացնում այս տաղանդավոր բանաստեղծի գրական ժառանգությունը[7]։

XVIII դարի երկրորդ կեսի և XIX դարի առաջին տասնամյակների Թիֆլիսի գրական շրջաններում Սայաթ-Նովան ամենից ավելի հռչակված հեղինակն էր։ Տասնյակ աշուղ-բանաստեղծներ կարելի է թվարկել, որոնք կրել են Սայաթ-Նովայի ազդեցությունը։ Նրանցից քչերը միայն կարողացան ինքնուրույնանալ։ Վրաց արքունիքի վերջին «սազանդարը» Յարալի Շանշիաշվիլին էր, որը թագաժառանգների հետ միասին 1801 թ. Պետերբուրգ տեղափոխվեց։ Վրացական ձեռագրերում պահպանվել են այս աշուղի խաղերը։ Ուշագրավ է «Սայաթ-Նովայի հանգով, Յարալու ասած» (საათლამას გუარზედ, თქმული იარალისაგან) խաղը[8], ուր անկասկած վկայված է Սայաթ-Նովայի որոշակի ազդեցությունը ինչպես չափի ու ժանրի առումով, այնպես էլ՝ թեմայի ու կատարման։ XVIII—XIX դարագլխի աշուղներ Շամչի-Մելքոյի, Քիչիկ-Նովայի, Մաշարելայի[9] խաղերը կարդալիս վերհիշում ես Սայաթ-Նովայի տաղերը, բայց ո՛չ Շամչի-Մելքոն, ո՛չ Քիչիկ-Նովան, ո՛չ էլ Մաշարելան չհասան իրենց ուսուցչին։ Նրանց գրական ժառանգությունը հետաքրքիր է իր երկլեզվանիությամբ, հին Թիֆլիսի գրական առօրյայի պատկերներով։

XIX դարի վրացագետ Զաքարիա Ճիճինաձեն Սայաթ-Նովայի ազդեցությունը կրած աշուղներ է համարում Գարսևան Ղորղանովին, Մելքուա Ջանդիշվիլուն, Նիկողոս Ղարիբաշվիլուն, Հովհան Օքրոաշվիլուն և այլոց[10]։ Այս ցուցակը կարելի է կրկնապատկել, եթե լրիվ ուսումնասիրվեն XVIII—XIX դարի վրաց ձեռագիր ժողովածուները։ Սայաթ-Նովայի հետևորդներ են եղել նաև աշուղներ Բուղաղ-օղլանը, Սեֆիլ-օղլանը, Լազաթ-օղլանը, Գասպար Խոսրոևը, մասամբ՝ Բեշարա Զարի-օղլին, Միրզաջանը, Ուստա Սաֆարը և ուրիշներ։ Սայաթ-Նովան թերևս Անդրկովկասի միակ բանաստեղծն է, որ հետևողների այսպիսի բանակ է ունեցել, անկախ ազդվողի ազգային պատկանելությունից։

Բեսիկից հետո Սայաթ-Նովայի ազդեցությունը կրած խոշորագույն բանաստեղծը Ալեքսանդր Ճավճավաձեն է (1786—1846)։ Նա ժառանգել է Սայաթ-Նովայի ու Բեսիկի բանաստեղծության նվաճումները, զուգորդել այն ֆրանսիական ռոմանտիզմի ու «անհատապաշտության» հետ, մի տեսակ նոր որակ ստեղծել։ Բնորոշը, սակայն, բուն վրացական քնարերգությունն է, Սայաթ-Նովայի սահմանած նորույթները՝ երբեմն ուղղակի վերցրած, իսկ երբեմն էլ՝ Բեսիկի միջնորդավորմամբ։ Վրացական պոեզիան Ճավճավաձեի ստեղծագործությամբ զարգացման նոր շրջան ապրեց։

---

7 Բեսիկի ստեղծագործության վրա Սայաթ-Նովայի ազդեցության մասին դիտողություններ ունեն ակադ. Կ. Կեկելիձեն (նշվ. աշխ., էջ 683) և Ի. Գրիշաշվիլին (საიათნოვა, 1918, էջ 47—48)։

8 Տե՛ս Վրաց. ՍՍՌ ԳԱ ակադ. Կ. Կեկելիձեի անվան Ձեռագրերի ինստիտուտի ձեռ. H—2310։

9 Որոշ բանասերներ 1795 թ. Աղա Մահմեդ-խանի արշավանքի ժամանակ վրացական զորքերին ուղեկցող «սազանդարի» մասին խոսելիս Սայաթ-Նովային ու Մաշարելային շփոթում են միմյանց։ Ի մարտ գոտեպնդողը Մաշարելան էր, որի մասին հավաստի սկզբնաղբյուր կա (տե՛ս გ. ლეონიძე, მგოსანი საათნავა, 1930)։

10 „დროება", 1878, № 119, էջ 2։

Սայաթ-Նովայի ծառայություններից սեկն էլ, ինչպես արդեն նշել ենք, անհատական քնարերգության զարգացումն է։ Ըստ էության, վրաց իրականության մեջ հինգդարյա ընդմիջումից հետո նորից բորբոքվում էր, այսպես ասած, «կնոջ պաշտամունքը»։ Ռուսթավելուց հետո Սայաթ-Նովային ու Բեսիկին ենք պարտական այս ազնիվ ու ասպետական պաշտամունքի համար։ Ալ. Ճավճավաձեն ժառանգեց Սայաթ-Նովայի ու Բեսիկի վաստակը, չխուսափելով նոր ժամանակներով կյանքի կոչված երանգավորումից։

Սայաթ-Նովայի ստեղծագործության առնչվող հաջորդ նշանավոր բանաստեղծը Գրիգոր Օրբելիանին է (1800—1883)։ Ժամանակին նրան «Երգի արքա» անվանեցին։ Եվ ահա «Երգի արքա» Գր. Օրբելիանին արտակարգ սիրով ու արժանավորությամբ է ժառանգում Սայաթ-Նովայի տրադիցիան, նրա նմանողությամբ խաղեր է գրում։ Նրա բանաստեղծություններից մեկը ուղղակի կոչվում է «Սայաթ-Նովայի նմանողությամբ»[11], ուր իբրև բնաբան բերված են մեծ երգչի նշանավոր խոսքերը.

„ანაბანა ვიცი, სიტყვით წინა ვარ,
საია-ნოვა თქვიან. არითინა ვარ“.
[Այրբենը գիտեմ, խոսքով հաչող եմ
Սայաթ-Նովա՝ Հարությունն ես եմ։]

Մեկ այլ բանաստեղծության բնաբանը դարձյալ վերցված է Սայաթ-Նովայից.

„როდის მობრძანდები, ჩემო ბატონო.
ფეხქვეშ გაგიშალო ფიანდაზათა.
[Երբ ես գալու, դու իմ բատոնն՝
Ոտքիդ տակ փռեմ փիանդազի պես։]

Չենք ասում, թե բանաստեղծի ընտրած յուրաքանչյուր բնաբան միայն ազդեցության արդյունք է։ Բայց այստեղ իսկապես ազդեցության հետ գործ ունենք, մանավանդ որ մի այլ առիթով նա ցիտում է Շամչի-Մելքոյի «Մուխամբազ, ինչ քաղցր ձայն ես» խոսքերը, իսկ մուխամբազը «քաղցր ձայնի» իրավունք ստացավ հենց Սայաթ-Նովայի ստեղծագործությամբ։

Այսպիսով, XVIII—XIX դարի առաջին կեսի վրա, մի շարք նշանավոր բանաստեղծներ, բացի հայտնի ու անհայտ աշուղներից, կրել են Սայաթ-Նովայի խաղերի ազդեցությունը։ Ինքնին հասկանալի է, որ միայն խոշոր բանաստեղծի երգերը, միայն միջավայրին ու իր ժամանակի դեմոկրատական գաղափարներին հատուկ երգերը կարող էին այսպիսի նշանակություն ստանալ։

Չի կարելի ասել, թե XIX դարի առաջին կեսից հետո էլ չեղան Սայաթ-Նովայի ազդեցությունը կրող վրացի բանաստեղծներ. Անտ. Փուրցելաձեն, օրինակ, բավական երկար ժամանակ է Սայաթ-Նովային հետևել, և, որ ավելի հետաքրքիր է, իբրև բնաբան վկայակոչել Սայաթ-Նովայի դեռևս անհայտ խաղի մի քառատող.

ღამის არახჩინი	[Գիշերվա բագս
ოთახში დამრჩა.	Օթախում մնաց.
პროშტის ლაზათი.	Համբույրի համը՝
ტუჩებში დამრჩა.[12]	Շուրթերիս մնաց։]

[11] Տե՛ս „სალხინო საზანდარი“, 1875, էջ 156—158, գրված է Հավլաբարի «կապարմայում» բանտարկության ժամանակ 1833 թ., հմմտ. „ცისკარი“, 1863, № 9, էջ 147—148։

[12] Տե՛ս „კრებული“, էջ 61, հմմտ. ი. გრიშაშვილი, საიათნოვა, 1918, էջ 32։ Առաջին տողի არა ჩინი բառը վերապահությամբ ենք «թագ» թարգմանում, բառացի այն «թասակ» է նշանակում։

Մի որոշ շրջանում Սայաթ-Նովայի (այս դեպքում՝ հին Թիֆլիսի բառ ու բանի) ազդեցության կնիք են կրել Ի. Գրիշաշվիլու բանաստեղծությունները, մանավանդ ստեղծագործության առաջին շրջանում։

Եթե վերոշարադրյալը համառոտակի ամփոփենք, ապա հետևյալն է Սայաթ-Նովայի գլխավոր ծառայությունը վրաց գրականությանը.

ա) Պարսկալեզու աշուղական բանաստեղծության վրացականացում.

բ) Աշուղական արվեստի բարձրացում դասական գրականության մակարդակի.

գ) Բանաստեղծության մեջ ժողովրդական բովանդակության, ժողովրդական-արհեստավորական գաղափարախոսության ներդրում (Գուրամիշվիլու հետ միաժամանակ).

դ) XVIII դարի կենդանի-խոսակցական վրացերենի կիրառում՝ բանաստեղծության մեջ.

ե) Խոր անհատականությամբ հագեցված քնարերգության հետագա զարգացում.

զ) Սոցիալական երանգի շեշտում՝ վրաց գրականության մյուս երախտավորներին զուգընթաց։

РОЛЬ ТВОРЧЕСТВА САЯТ-НОВЫ В ГРУЗИНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

П. М. МУРАДЯН

(Резюме)

Грузинские стихотворения великого армянского ашуга Саят-Новы занимают заслуженное место в истории древнегрузинской литературы. В них отражены характерные черты грузинской литературы XVII—XVIII вв.—демократизация содержания, жанровое разнообразие, реальность мирских чувств, простота и доступность языка и стиля, фольклорные элементы в литературной обработке. Впервые в истории грузинской литературы, в лице Саят-Новы, Давида Гурамишвили и Бесики, выступают представители поэзии, отражающей жизнь простого народа.

Основной заслугой Саят-Новы является «национализация» в Грузии ашугской поэзии, развивающейся до него на персидском и турецком языках. Вместо панегирического придворного ашугства Саят-Нова выдвинул ашугство народного содержания, не избегая, однако, традиционных форм восточного стихосложения.